GŁOS

TYGODNIK POLSKIEJ MYŚLI NARODOWEJ

Rok VI — Nr. 4 Poznań, dnia 2 lutego 1936 Cena 20 gr

Stanisław Odrowąż, Poznań

„Teatr" Wyspiańskiego

Na marginesie „Bolesława Śmiałego“

W bieżącym roku minie równo 33 lata od prapremjery „Bolesława Śmiałego“ w Krakowie (7. V. 1903). — Niewiele już z tych nazwisk, które czytamy na ówczesnym afiszu, pojawia się dziś na scenach polskich...

Smutne budzą się refleksje, kiedy człek wspomni ten najświetniejszy okres w dziejach polskiego teatru, okres jego przedziwnej magji i władztwa nad sercami, okres wielkich sztuk, świetny początek nowoczesnej reżyserji, inscenizacji, okres najznakomitszych artystów, których zagranica przyjeżdżała sobie oglądać „jako dziwa“. Smutne refleksje — w odniesieniu do tego, co jest dziś.

Nie było TKKT, nie było Kadena, Zawistowskiego, nie było urzędniczenia i biurokracji — był za to teatr, na jaki długo wypadnie czekać.

Nie warto się roztkliwiać. Na nic bowiem nie zdadzą się połączone wysiłki wymienionych wyżej panów oraz przesławnego TKKT. Mimo tej szlachetnej i owocnej gospodarki rabunkowej w teatrze, mimo folwarczków, mimo różnych komercjokryminalistów (ad crimen — zbrodnia, ale jeszcze nie kryminał, bo amnestja), mimo merkantylków teatralnych i handlarzy żywem ciałem Melpomeny mimo całej czeredy analfabetów, analfabeków, analfabeotów i analfatabetyków, którzy po teatrach naszych żerują, lub tamże żerować pragną, mimo wszystkich genjalnych reżyserów i reżyserdków — teatr doczeka się swego renesansu.

Jest czas ugoru. Tych, którzy znają historję teatru, obecny jego „impas“ nie napełnia czarnemi myślami.

Teatr obecny, jakby się wyraził artyleczysta, zajął — stanowisko wyczekiwania, a więc znajduje się — przed zajęciem właściwego stanowiska (ogniowego, żeby już dalej prowadzić to porównanie), przed pozycją.

Porzucając jednak tak antypacyfistyczne porównania, trzeba stwierdzić, że teatr czeka na — autora. Czeka na autora, który odpowie duchowi czasów dzisiejszych, który widzowi wypowie to, co się kryje w tajnikach serc i dusz — najistotniejszy, nienazwany jeszcze problem dzisiejszości.

A przecież żadna jeszcze ze sztuk, ani literatura, ani muzyka, ani malarstwo, ani rzeźba, ani nawet architektura nie odpowiedziały dzisiejszości. Nie odpowiedziała jej nawet sztuka tak zewszechmiar (zdawałoby się) nowoczesna — jak film, który jak dotąd, coraz więcej drepce w schemacie „passeistycznego“ teatru. Dlaczegóż więc walić burzącemi argumentami w jeden tylko teatr, że nietylko nie daje zwidu przyszłości, ale nawet nie odpowiada temu naszemu „dziś?“.

Co zresztą kryje owo tajemnicze zawsze wysuwane d z i ś? Co należy rozumieć pod t. zw. problemem dzisiejszości? Któż tu odważy się na ścisłą definicję?

— Boć tak niby na oko — teatr temu „dziś“ częstej użycza gościny w obrębie swych trzech dyktowych ścianek... Toć jest i bezrobocie i maszynizacja i świadome macierzyństwo i wielokąty małżeńskie („reguła trzech“) i lotnictwo, i wojna, i pacyfizm, i szpiegostwo, i rekiny kapitału, i uciskany proletarjat, są trusty i kartele, i „Krzyczcie Chiny“ na „Fräulein Doktor“, że „Pieniądz nie jest wszystkiem“, i „Ulica“, i „Dom kobiet“, i domy publiczne, i domy warjatów i domy gry... I będzie wieś, i Liga Narodów, i rozbrojenie, i precz z wojskiem, i Akcja katolicka, i encykliki społeczne, i parcelacja, i Bereza, i Ukraińcy, i PKO, i spółdzielczość, i PAT, i KAP, i PAL, i BB, i ND, i ONR. i NPR, i ZPOK, i KZK, i NIAK i **Salvum fac** populum Tuum, Domine od tego wszystkiego, co jeszcze być może, mój mocny Boże!...

Jest to dzisiejszość — czy też nie?

* * *

Lecz wróćmy do „Bolesława Śmiałego — a właściwie mówiąc do Wyspiańskiego. Posłuchajmy, co o zjawisku, któremu na imię Stanisław Wyspiański, pisze oficjalny polonista, autor szkolnego podręcznika (udręcznika) historji literatury, prof. Marjan Szyjkowski[1]):



„Bolesław Śmiały“, tragedja w 3 aktach St. Wyspiańskiego. - Akt III.

„Zacierają się przeciwieństwa w tym wielkim procesie twórczym. Nietylko antyk i współczesność, ale i Szekspir zgodnie z Corneillem współpracują przy budowie teatru Wyspiańskiego, a „Cid“ i „Zaira“ Woltera spotykają się z traktatem o „Hamlecie“ i sceną dramatyczną na temat „Śmierci Ofelji“. Naturalizm nowy figur historycznych i współczesnych, wierność „kostjumu“, gestu, pozy i środowiska, kojarzy się z jak najbardziej prężną i lotną wyobraźnią „osób dramatu“, emanacji wnętrza, wizji, symbolu i nastroju. Synteza teatru Wyspiańskiego ogarnia oba zasadnicze typy dramaturgji, klasyczny i romantyczny, kojarzy styl naturalistów i symbolistów, posługuje się mową ludową i środkami sugestji artystycznej Maeterlincka. Duch starożytnej Hellady, klasycyzm francuski, dramat Szekspira, poezja wieszcza wielkich emigrantów, przeszłość historyczna Polski, zagadnienie sił drzemiących w ludowej masie, zwalczanie hipnozy marzenia i pustki frazesu na rzecz żywej wiary w biologiczną konieczność odrodzenia polskiej państwowości — to są główne składniki tego materjału, z którego Wyspiański liryk i dramtaurg tworzy dzieło; pomaga mu malarz - kolorysta, twórca witraży, nowych dekoracyj i oryginalnych scenarjuszów, kostjumów i maski aktorskiej, polski Wagner i Reinhardt w jednej osobie, uczeń Jana Matejki i kierownik artystyczny krakowskiego „Życia“, twórca plaskorzeźb, reformator sztuki stosowanej i typograficznej — a także muzyk, tworzący z podstaw ludowych i staropolskich język nowy, wiersz krótki, zwarty, oparty na refrenach i umyślnych tautologjach. Postać renesansowa, na miarę Michała Anioła! Niemal nie istnieje dziedzina piękna, do którejby Wyspiański nie sięgnął, stwarzając dzieła nowe, genjalne, [illegible]osłe z syntetycznego skojarzenia olbrzymiej [illegible]tury artystycznej, pogłębionej głównie w Paryżu, z pierwiastkami rodzimego ducha, wydobytemi z zapatrzenia się w krąg Wawelski, symbol tradycji i w duszę bronowickiego ludu, dokąd, odrzucając precz wszełkie formy konwencjonalne i zbanalizowane, dotarł wielki twórca siłą intuicją artysty i filozofa“.

Oto, czem sobie człek nabijał głowę za młodu!

Co ten gongoryzm, eufuizm, precjozyzm, seicentyzm ma znaczyć? Kto to zrozumie? Toć to — na prosty język — ni mniej ni więcej — tylko jakiś straszliwy chaos — „wszystko i troszkę jeszcze“ (żdziebko).

A jednak tak jest naprawdę! Wbrew swej intencji prof. Szyjkowski ma rację! Taki bowiem jest teatr Wyspiańskiego. — Trzeba to sobie bowiem raz powiedzieć publicznie, co się mówi „prywatnie“, co mówią urodzeni, zawodowi, krew z krwi i kość z kości ludzie teatru — bo są jeszcze tacy:

Że windowanie Wyspiańskiego na jakiś niedosiężny Olimp jako genjusza teatru, jest krzywdą dla Wyspiańskiego-poety, Wyspiańskiego-malarza — i Wyspiańskiego-reżysera.

To jest (w teatrze) nie polski Wagner, ale polski Reinhardt, który, zamiast stworzyć znakomitą kartę w historji reżyserji, rozprazsał się także na pisanie sztuk. — Gdyby którykolwiek ze znanych reżyserów t. zw. „twórczych“ pisał — pisałby właśnie tak samo, jak Wyspiański.

Wszystkie jego sztuki (z wyjątkiem może „Sędziów“) — są to genjalne koncepcje reżyserskie, fenomenalne „drehbuchy“, nieporównane scenarjusze, koncepcje (i koncepty) reżyserskie — ale to jest tylko jedna i to wcale nie najważniejsza część teatru jako sztuki.

Każdy szszery widz musi mi przyznać rację, że Wyspiański „działa“ ze sceny, tylko widowiskiem. Jego teatr może mieć tylko widzów, nie może zaś mieć — co jest dla teatru, dla jego „istoty“(?) ważniejsze — słuchaczy.

W najbliższych numerach „Głosu“ pragnę powrócić do kwestji teatru „Wyspiańskiego“. Dlatego dziś ograniczam się tylko do rzucenia powyższych paru myśli.

* * *

Teatr Polski potraktował „Bolesława Śmiałego“ z wielką sumiennością artystyczną. Możnaby to i owo zarzucić reżyserji (nieskoordynowany tłum, zadużo błąkania się po scenie, niezbyt plastyczne i malarskie układanie grup) — ale mimo te usterki przedstawienie wypadło efektownie. Zapisał się w pamięci „Bolesław“ Boelkego, doskonały w masce, geście, w zwartem, mocnem podawaniu rwącego wiersza Wyspiańskiego.

Był to król i śmiały i szczodry, wielki w dobrem i zbrodni, karaniu i hojności, mocny pierwotną mocą jeszcze prawie barbarzyńcy, ale ogromnie tragiczny w obliczu fatalistycznego nieuchronnego mojra, które reprezentuje Biskup, jak przedstawiciel nowego porządku rzeczy.

Bo konflikt między Bolesławem a Biskupem — to konflikt dwu światów: król — to potężny i ostatni nawrot pogańskiej autokracji księcia, dla którego prawem jest on sam i jego wola. Biskup zaś — to już nowy stan rzeczy, wyższe jakieś prawo, prawo stanowiące bezwzględnie, które w swym władczym uniwersaliźmie nie czyni rozróżnień, nie ustępuje nawet przed największą indywidualnością, któremu wszelka potęga „tego świata“ musi się podporządkować.

Jest to wspaniały, polski warjant Kanossy — lecz w swem pierwotnem natężeniu w swej niezłożoności nierównie tragiczniejszy.

Starcie władzy świeckiej i władzy ducha, starcie polskiego Henryka IV i polskiego Grzegorza — Hildebranda.

Tylko, jak powtarzam, w swym tragiźmie potężniejsze: Henryk Saski bogatszy o parę wieków kultury, nie złamał się, ugiął tylko przyczaił się...

Dla pierwotnej duszy polskiego królachłopa — było to unicestwienie, złamanie. Legł wprawdzie i biskup (Grzegorz VII tylko wygnaniem zakończył) — ale jego było „za grobem zwycięstwo“. A było to odrazu zwycięstwo nowego porządku — zupełne!

Hańcza, który w Polskim grał Biskupa, nic nie uronił z tej siły ducha, którą reprezentować miał Stanisław ze Szczepanowa.

Doskonałe warunki zewnętrzne, głos, maska, wysoki szlachetny ton gry, oto walory, które sprawiły, że scenarjusz Wyspiańskiego nie został spaczony ani o jotę.

Wspaniałe wrażenie wywarła scena klątwy, — zresztą kapitalnie przygotowana echem „nie z tego świata“, jakie wniosła p. Arkawin (niewierna żona). Ma zresztą p. Arkawin w pamięci krakowską prapremjerę „Bolesława“, gdzie grała jedną z niewiernych żon.

Jedno tylko można zarzucić wykonaniu tej sceny na premjerowem przedstawieniu: Mianowicie pewien — jakby nerwowy pośpiech. Wejście było zbyt szybkie, brakło momentu „wytrzymania“ przed samem rozpoczęciem aktu klątwy. I druga rzecz, co już recenzenci podnieśli — po scenie klątwy po krótkiej chwili pełnego grozy „zamarcia w bezruchu“ (jak się kiedyś mówiło) — tłum winien szybko rozsypać się na wszystkie strony. — Tu właśnie przydałyby się owe „nerwy“ sprzed sceny klątwy.

Z pełnem uznaniem spotkała się p. Chaniecka (Krasawica) — mimo pewnej jednostajności w mimice i geście. Mimo to zastrzeżenie trzeba stwierdzić, że nie byłoby w naszym teatrze artystki, w którejby dokonało się tak mocne wcielenie Krasawicy.

W sumie widowisko w dużym stylu, choć widz dzisiejszy nie ma momentów stycznych z teatrem Wyspiańskiego (jak zresztą i „Dziadami“, które niewiadomo poco daje się na scenę). — Z naszych wielkich — jeden tylko Słowacki okazał się urodzonym pisarzem teatru.

[1]) „Współczesna literatura polska“ (Poznań, 1923), str. 544—5.

Kazimierz Bross, Poznań

L. Mierosławski winien czy nie winien?

(Na marginesie artykułu Adolfa Nowaczyńskiego „Mierosławski zrehabilitowany?“)

A historyk Jędrzej Moraczewski[17]) pisze, co następuje:

„Było to dnia 28 marca na wieczór, że u rogatek Poznania czekali strzelcy tarczowi, gwardya narodowa i nieprzejrzane tłumy ludu na więźniów z Berlina. Nadjechał Mierosławski w towarzystwie kilku uzbrojonych Polaków, którzy się nawet zwali gwardyą Mierosławskiego. Wśród okrzyków radosnych z pochodniami prowadzono go na rynek, gdzie zajaśniały ognie bengalskie, a Mierosławski, po długich okrzykach: „niech żyje nasz wódz zmartwychwstały!“ ze wschodów ratuszowych podziękował za to wspaniałe przyjęcia.“

Czy tak owacyjnie przyjmuje się człowieka, którego uważa się za zdrajcę? Nie można chyba sądzić, że wiadomość o zdradzie Mierosławskiego i zarzutach podniesionych przeciwko niemu nie dotarła do wiadomości szerokich mas społeczeństwa poznańskiego, że wiedzieli o niej tylko więźniowie moabiccy i wtajemniczone koła tego społeczeństwa. Spisek wykryty z 1846 r. i następujący po nim proces był głośny w całej Europie, nietylko w ówczesnem W. Ks. Poznańskiem, gdzie przecież szczególne wzbudzał zaciekawienie; trudno zatem zgodzić się na powyższą hipotezę. Wydaje się rzeczą pewną, że tylko jednostki tak surowo osądzały postępowanie Mierosławskiego. Pisze o tem Moraczewski:

„W komitecie narodowym nie miał Mierosławski wiele przychylnych uczuć. Charakter wprawdzie jego uważano za nieskazitelny, ale mu przypisywano wielką lekkomyślność, brak oględności i to nawet w sprawach wielkiej wagi.

Powstawało wiele na niego, że w więzieniu r. 1846 uwiedziony przez policyanta Dunkera, któremu dziecko wcałych Prusach wiary nie dawało, nibyto na użytek uczonego Humbolda, dla wstawienia się za Polakami i na użytek samego króla wygotował pamiętnik obejmujący wszystkie szczegóły spisku, z wymienieniem osób. Jakoż prokurator królewski na publicznem posiedzeniu sądu berlińskiego złożył to pismo Mierosławskiego i rzeczywiście okazało się główną podstawą całego aktu oskarżenia. Mierosławski ten swój postępek systematyzował na dobro Polski i dowodził, że to umyślnie dla wrażenia na Europę zrobił. W takim samym duchu rozprawiał o tem i dziennik „Demokrata polski“ wydawany w Paryżu, ale słowa Mierosławskiego i te rozprawy nie znajdowały zatwierdzenia w Poznańskiem. W ogóle odwołując się ciągle na dowody, przypisywano Mierosławskiemu więcej połysku zewnętrznego, niż ducha umiejącego jaśnieć wśród gromów burzy, bardziej go uważano za dobrego pisarza, niż za człowieka umiejącego kierować ludźmi. Pomimo to wszystko Mierosławski został przyjęty do komitetu, jako ludowy „wódz zmartwychwstały“, a naczelnik Wydziału Wojskowego. Na posiedzeniu komitetu, w którem natychmiast zgadzając się na zdanie ogólne, że przyjdzie walczyć przeciw Moskwie, oświadczył, że lud uzbrojony w kosy, które on wreszcie uważa za broń najniezgrabniejszą, a wolałby rzymskie dzidy, dopiero po dwutygodniowem ćwiczeniu da się ruszać w obrotach i dopiero w ciągu dwóch miesięcy tak na wojsko zamienić, aby z nim cokolwiek ku celowi rozpoczynać można. Prawda, że mniejszość komitetu, ale zraziła się bardzo tem oświadczeniem, bo widziała, że nawet i ów Mierosławski, co jak orzeł chciał przed dwoma laty od Gniezna lecieć z wojskami przez Wilno nad brzegi Dźwiny i Dniepru, przesiąkły wiarą w rewolucyą Niemiec, ma zamiar dopiero wspólnie z Prusakami bić na Moskwę, przeciw której oni nigdy matkobójczej ręki nie podniosą.“

Nieco dalej podaje Moraczewski, kto głównie Mierosławskiemu był nieprzychylny i wyjaśnia, dlaczego niektóre obozy powstańcze zgóry Mierosławskiemu wypowiadały posłuszeństwo:

„Mierosławskiego głos był znakomitszy jako naczelnika wydziału wojskowego, ale nie powiemy, że bardzo wiele znaczył. Obóz średzki uznał bowiem w Mierosławskim tylko przyszłego szefa sztabu przy jenerale Kruszewskim z Belgji przybyć mającym, ... Obóz zaś wrzesiński zostający pod dowództwem Garczyńskiego, a wpływem Malczewskiego i Kosińskiego, trzech ludzi w śledztwie berlińskim na Mierosławskiego mocno rozdrażnionych, nie chciał o nim nic wiedzieć.“

Ze słów Moraczewskiego wynikałoby, że ani on, ani Komitet Narodowy Poznański nie zakwalifikował zeznań Mierosławskiego jako zdrady; nie zgadzałoby się to z „nieskazitelnym charakterem“.

Moraczewski powołuje się na Kosińskiego i niechęć jego do Mierosławskiego, powstałą rzekomo na tle zeznań Mierosławskiego w śledztwie 1846 r.

Kosińskiemu[18]) zawdzięczamy bardzo obszerną relację o nurtujących wśród więźniów moabickich poglądach na sposób zeznawania i obrony w procesie. Przyznaję, że relacja Kosińskiego może mieć zabarwienie subjektywne: składał ją przecież współwięzień, który w całą tę sprawę zeznaniową wybitnie był zawikłany. Relacja ta ma jednak dlatego pierwszorzędne znaczenie, że na świadectwo Kosińskiego powołuje się prócz Moraczewskiego przedewszystkiem Guttry, dla którego Kosiński jest głównym świadkiem oskarżenia przeciwko Mierosławskiemu.

W „Sprawie Polskiej z roku 1846 przed sąd opinji publicznej wytoczonej“ ważny ten świadek w całym procesie przeciwko Mierosławskiemu, zaznacza, że smutne po uwięzieniu spiskowców położenie, było tem boleśniejsze, „iż właśni rodacy błotem nas obrzucali, wypierali się nas, za szaleńców nas ogłaszali, a na pociechę tę nam do więzień radę zasyłali: możecie się wyspać, jakeście sobie posłali“, poczem stwierdza, że krzywdą było potępianie spiskowców, „tem większą krzywdą, że w każdym razie cel nasz był wzniosły i szlachetny, bo celem było odzyskanie Ojczyzny“, wreszcie tłumaczy stanowisko własne, którego oceny nie może „powierzać współczesnej krytyce, lecz tylko bezstronnej historyi“. „Jeśli ona okaże — pisze na wstępie, — iż stanowisko obrałem fałszywe, wtedy wszystko, com napisał będzie fałszem. Jeśli zaś sąd historyi uzna, iż moje stanowisko w danym czasie i miejscu było prawdziwem, to jest takiem, jakie prawy Polak zająć był powinien, wtedy przybierze pismo moje wartość historycznej prawdy“.

Cała druga część tej ciekawej broszury poświęcona jest rozważaniu nad postępowaniem więźniów. Uwagi autora, mające dla zajmującego nas obecnie zagadnienia t. zw. „winy“ Mierosławskiego pierwszorzędne znaczenie, cytuję poniżej dosłownie:

„W więzieniu okazały się w postępowaniu więźniów najwybitniej dwa spiskowych odcienia. Ci, którzy wierzyli w rewolucyę, lub wyrozumowali ją sobie jako niezbędną, nie zapierali się przed inkwirentami sądowymi, poznawszy, iż oni główne fakta już wiedzą. Kiedy się rzecz nie udała, myśleli, trzeba się przyznać i cierpieć. Otóż to jest spokojna rezygnacya, a kto do takowej czuje w sobie dość siły, ten nigdy spiskować nie powinien. Lecz ci przeciwnie, którzy nie z przekonania należeli do spisku, lecz tylko pociągnięci przez namowę przyjaciół lub z punktu honoru, ci poczciwi ludzie, co to chcieli szczerze Polski wolnej, niepodległej, ale nie ufając swoim własnym siłom, tem samem i sile narodu nie ufali ,a do rewolucyi szli z takiem poświęceniem, jakby na rusztowanie; i ci, co nie pojmowali, że rewolucya może mieć inne jeszcze cele, prócz głównego, to jest: oswobodzenia Ojczyzny; co nie pojmowali, że rewolucya już tem się przysłuży, gdy obudzi massy z letargu i panowanie demokracyi w Polsce zapewni; ci, co nie czuli, że sprowadzenie większego ucisku na Księstwo jest prawdziwem dlań zbawieniem, bo zrówna je z resztą Polski, ci wszyscy ludzie tak sobie w więzieniu w skrytości serca mówili: „mój Boże! wszakże ja to przewidziałem, że z tej rewolucyi nic mądrego nie będzie, wszak ja też nic dla niej nie zrobiłem i tyle tylkom skompromitowany, żem wiedział o niej; -- a teraz muszę razem z tymi szaleńcami cierpieć i nie wiem za co! Aleć ja byłem zawsze ostrożny, nigdy z dwoma razem o rewolucyi nie mówiłem, to też pewnie sąd mi nic nie dowiedzie. Trzeba mi do ostateczności się zapierać, to jest jedyny sposób ratunku“.

Koterya owa najdawniejszych w Księstwie sprzysiężonych, czyli centralczycy, również systemu zapierania, lecz z innych powodów się trzymała. Jakże bo mogli ludzie, co kilkanaście lat z największą możliwą ostrożnością konspirowali, którzy wymyślili sobie system spiskowania bez narażania się, inaczej działać? Nie przyszło im na myśl, że byłoby szlachetniej, a nawet korzystniej dla narodu wystąpić otwarcie przed światem ze swemi zamiarami, ale sądzili, że szkodaby było poświęcać marnie ludzi, że trzeba raczej ratować się, jak można, w tem rozbiciu

Biorąc rzecz na szalę zimnego rozsądku i utylitarności dotykalnej, nie powiem, aby taki system konsekwentnego zapierania i ratowania ludzi od niepotrzebnej zguby, od poświęcenia się bezowocnego był bezwzględnie złym systemem. Owszem, jeżeli cała sprawa, za którą cierpimy, tak dalece upadła, że nie masz nadziei, aby ją skutecznie w niezadługim znów czasie popierać można, jeżeli zwątpienie wszystkich ogarnęło, wtedy kto chce i może przeżyć taką ostateczność, niechaj kruczkami i wszelkiemi sposobami indywidualnie życia i wolności swej broni, niechaj się jak może zapiera. Ale jeźli iskra nadziei dla narodu pozostała, wtedy polityczny więzień nie powinien nigdy swej godności zapominać, godności Reprezentanta Narodu, gdyż ujarzmionego Narodu reprezentacya jest w spisku, w więzieniu i na szubienicy. Więzień polityczny powinien mieć głęboko wryte to przekonanie w swej duszy, iż gdy czynem swej sprawy popierać nie może, wtedy równie skutecznie męczeństwem swem Ojczyźnie posłużyć się może, bo daje świadectwo o dobrej sprawie. Centralczycy przyjmując nowicyusza do związku, kazali mu okropną składać przysięgę, iż nigdy istnienia związku, jego członków i jego czynności nie wyda. Bardzo słusznie; i zapewne, że ten, którýby przypadkiem z pośród związku był wyrwany i uwięziony, powinien najświęciej takiej przysięgi dotrzymać, jezli za zdrajcę nie chce uchodzić. Ale inaczej się rzecz ma gdy cały związek prawie bez wyjątku dostanie się do więzienia w skutek usiłowania rewolucyjnego, które się nie powiodło. Skoro taki fakt niezaprzeczony się objawił, wtedy cały tajny związek będąc w niewoli, przedstawia tylko jeńców polityczno wojennych, którzy powinni mieć odwagę, otwarcie wypowiedzieć przed sądem i światem czego chcieli, skoro to co usiłowali z głębokiego ich przekonania wypływało. W przepisie przysięgi związkowej, rozumnie ten tylko cel zawarty być może: aby przez stratę kilku lub kilkunastu członków sprzysiężenia aresztowanych, dalsze działanie związku p r z e r w a n e m nie zostało. Ale skoro całe działanie związku de facto jest przerwanem i zniweczonem, więc cel tej przysięgi, główny przynajmniej jej cel już nie istnieje; nie masz się z czem taić, że był związek, bo ten związek już działać przestał, skoro całkowicie do niewoli się dostał. W takim więc razie, jestem tego zdania, iż każdy związkowy jest zwolniony ze swej bezecnej teraz przysięgi, ma zatem prawo wyznania, że był związek, że należał do niego, a nawet w celu propagandy (swych zasad, (propaganda z więzieniem najskuteczniejsza jest!) powinien wyznanie swej wiary politycznej złożyć i otwarcie wyznać do czego sprzysiężenie zmierzało. Samo się jednak rozumie, że pomiędzy wyznaniem a wyznaniem jest różnica. Wyznać tylko to wolno, co nie jest do zaparcia, co do objaśnienia ogólnego sprawy i wystawienia jej we właściwem korzystnem świetle potrzebne; słowem, wyznać trzeba z oględnością, aby nie skompromitować towarzyszy mogących być zakrytymi, i aby nie wyjawiać takich środków sprzysiężenia, które na inny raz jeszcze by się przydać mogły, jeźli wróg ich nie poznał.

Kto tych względów przy swem wyznawaniu nie zachował, tego bronić nie myślę, gdyż ten albo słabość lub przewrotność charakteru okazał, lub w najlepszym razie znaczną głupotę.

(Ciąg dalszy nastąpi).

[17]) Moraczewski Jędrzej. Wypadki poznańskie. Poznań. 1850. Str. 48—50, 64.

[18]) Wł. Kosiński. Sprawa Polska z roku 1864 przed sąd opinii publicznej wytoczona. Poznań, 1850, str. 40—49.

Stanisław Pagaczewski, Kraków

Drzeworyt japoński

Ze złotego obrazka patrzą japońskie oczy —
— głęboka mądrość i spokój — w lazurze kwitną wiśnie
Fudżijama się dymi w białych chmur obłoku
— stoję bez drgnienia w ciszy ażeby czar nie prysnął.

Skrzydlate różowe flamingi, papugi,
rzeką barw strzelają, blaskiem sycą oczy —
pagody, riksze, kapłani . . . . i wciąż kwitnące wiśnie
i list miłosny tchnieniem pisany uroczem.

Niech z obrazka zejdzie japonka
w kolorowem bajecznie kimono,
ze złotemi szpilkami w włosach
z suknią lekko w palcach uniesioną . . .

niech zasiądzie w pomrocznym pokoju
rozmarzona, półsmutna, półrzewna . . .
niech wachlarzem się chłodzi przepięknym
moja z bajki wyśniona królewna. —

Antoni Kawczyński, Poznań

Nocą przywieziono śledzie . . .

Nowela.

Ouuu, paskudnie! Gwiżdże na rogach, a w twarz tnie niby nożem. Nawet śródmieście puste jak wymiótł, a cóż dopiero ulica, prowadząca na molo rybackie. Tylko akurat pan Kolasiński peha się naprzeciw nord-ostu, dmuchającego z zatoki. Jeszcze jest niepozorniejszy niż zwykle, bo cały skurczył się w palcie, ręce wpakował do kieszeni, a twarz schował w futrzanym kołnierzu. Ale włos jest nieprzyjemnie mokry od oddechu, u nosa zawisł sopel lodu, a wprost w twarz pędzi lodowate tchnienie, jakby z wielkiego czarnego worka. W tym worku ryczy morze osłonięte nocą.

W śródmieściu nie słychać morza, zagłusza je wiatr. Lampy kołyszą się na wysokich słupach, cienie skaczą po domach i po bruku ulic, z których wichura zmiotła resztki śniegu. Reklama kabaretu wydaje się wielką ciepłą plamą w mroźnej nocy. Czerwień neonowego światła kwitnie sztuczna, niezdarna, cieplarniana. Słowo KA-KA-DU, złożone z płonących liter, przywodzi na myśl egzotyczne i — ah! — ciepłe kraje. Szyba wystawowa zmętniała od mrozu, niewyraźnie widać za nią tekturę z naklejonemi fotografjami i napis:

Pożegnalny występ zespołu.

Największy z obrazków przedstawia kobietę w długiej przeźroczystej sukni, rozciętej z boku od stóp aż do pasa. Wysunęła z fałd smukłą i kształtną nogę w długiej czarnej pończosze. Powiewność, wdzięk smukłej sylwetki — wszystko stwarza atmosferę buduaru, drwiąc z przykrego zimniska na dworze.

Knajpy przy ulicy portowej gaszą światła. Ostatni goście wyłażą na ulicę i śpiewają, rozgrzani alkoholem. Marynarz jaki taki splunie, schowa fajkę, stawia kołnierz i biegiem goni w stronę portu. Najgorzej jest na wiadukcie ponad światłami torów. Wraz z odgłosem kranów i przesypywanego węgla pędzi czarny mróz i daleki mróz morza. Paskudna noc!

W małych domkach opodal torów ludziska śpią dawno. Kładą się zaraz po wieczerzy, po pierwsze aby oszczędzić światła, a powtóre, że w taki czas łóżko jest chyba jedynem ciepłem miejscem na całej kuli ziemskiej. Najbardziej wystawiony na wiatr jest lichy domek piętrowy u skraju placu budowlanego obok wytyczonej już ulicy, która jeszcze nie ma ani bruku, ani domów, ani nazwy. Wiatr niczem nieskrępowany tarmosi okiennice i jak na organach gwiżdże na pofałdzonym ze starości blaszanym dachu. Mocuje się z metalem, próbuje powyginać go jeszcze cudaczniej. Nieraz zmięta blacha huknie przez dom, jakby kto strzelił z armaty . . .

Wówczas, za każdym razem, Pelasia zrywa się ze snu i wyprostowana siada w łóżku! Półprzytomna wytrzeszcza oczy, starając się cośniecoś dojrzeć w ciemnościach. Ale nie widać nic, prócz niewyraźnego czworoboku okna i cienia firanek, falujących w przeciągu. Dopiero daleko, daleko, zatracone w nocy, dostrzec można czerwone i zielone światła. Gasną i zapalają się naprzemian, nieregularnie, jakby na wyścigi, kto szybciej. Jest to widok uspakajający. Światła tak samo migają latem i zimą, w czasie burzy i w spokojne noce księżycowe, w parne noce i w zimne. Wiatr gra na dachu, ale w mieszkaniu panuje senna cisza. Spokojnie chrapie matka w sąsiednim pokoju. Pelasia pada w pościel i natychmiast odnajduje wątek słonecznych, jasnych, wesołych widziadeł. W snach tych pan Kolasiński odgrywa poważną rolę . . .

Królewicz ze snów brnie tymczasem przeciw wiatrowi naprzemian lewym i prawym bokiem, niby żaglówka halsująca pod wiatr. Wielkie bomby świetlne dyndają wzdłuż mola. Okna magazynów jarzą się światłem, z kominów wędzarni wiatr wesoło prószy snopami iskier. Aż tutaj czuje się żywiczny zapach dymu.

W basenie tkwi czarny zarys parowca. W niewyraźnem świetle błyszczy na dziobie zczerniałe złoto liter: „R o m e o“.

‚I Julja“, — dopowiada sobie w myśli smętny marzyciel Kolasiński, — „Julijka, Juluchna, Lili, Lileczka . . .“

— . . . Bry wieeeczór, — skrzeczy głos w ciemnościach.

Cień jakiś ruszył naprzeciw, niemrawo jakby o kulach. Ma pewno dobrze przemarznięte nogi. — Ho siup, — wołają robotnicy, padając sobie beczki. Kran masztowy „Romea“ na pochyłym tramie łagodnie spuszcza na ziemię owiązany łańcuchem ładunek.

— Dobry wieczór! No, jak tam stoimy?

Urzędnik grubą wełnianą rękawicą obciera nos, jakby usuwał przeszkodę przed gębą. Potem znów skrzeczy:

— Dwieściecztérdzieści na lądzie.

— Dobra!

I zgodnie znikają w oświetlonych drzwiczkach ciepłego kantoru, obok głównych wrót magazynu.

Właśnie zajechała przed kabaret wielka limuzyna z gdańskim numerem. Szofer w grubym kożuchu krząta się dokoła maski i kocami okrywa chłodnicę. Potem włazi spowrotem na miejsce za sterem i zatrzaskuje solidnie, grube drzwi. Właściciele dwuch przemarzłych taksówek na drugiej stronie ulicy patrzą z zazdrością.

W sali kabaretu jednak nie jest tak przytulnie, jak się było można spodziewać po smukłej nodze na fotografji. Mało stołów zajętych. Poprzez zasłonięte szczelnie okna wciska się chłód zimy i wieczoru. Nie pomaga nawet czerwone światło przysłoniętych żyrandoli. A firanki akurat tak samo powiewają od przeciągu, jak w biednej izbie Pelasi.

Przybysze z pięknej limuzyny, dwaj starsi panowie, zamawiają po niemiecku butelkę whisky i wodę sodową. Kelner biegnie cały w podrygach, podskokach, zgięty w ukłonach, roztopiony w uśmiechu. Elektryczny fluid ożywienia biegnie od rozanielonego kelnera przez salę. Garderobiana poprawia czepeczek na włosach, chłopcy biegną z papierosami i zapałkami, bufetowy chrząka znacząco, orkiestra chwyta instrumenty, dyrygent w gorączkowym pośpiechu rozdaje nuty, jakieś sygnały idą z kuchni do stołów, od kelnera do oddźwiernego, nie wyłączając małej izdebki za kuchnią, zamienionej na „garderoby artystów“.

Dzyń, przygrywka! Perlą się nagle pod czarodziejskiemi palcami pianisty czarowne tony, rytmiczny przypływ z nierzeczywistego świata uczuć i harmonij. Takty są tylko nastrojową przygrywką, kańczą się brutalnym tuszem całego wiecu instrumentów. Reflektor, akord, bęc:

— Koleżanka Lili Zawiejska odtańczy walc angielski!

Leciutko na paluszkach wbiegają nogi z fotografji, w powiewnej sukni rozciętej od pasa. Przeźroczyste tiule spięte klamrą na pięknej, nagiej piersi. Pończoszki cienkie jak pajęczyna, lśniące, długie niemal po biodra, przytrzymane podwiązką z kwiatem. Powolne obroty, a potem jakby zastygłe przez chwilę pozy z uniesioną nogą. Znów obroty, uniesione ręce. Teraz tiul prawie pęka na stromych, wysuniętych piersiach. Szpagat, koniec . . . Ciepłe oklaski i tusz orkiestry. Rozwarcie jaskrawych ust w wyzywającym uśmiechu i skinięcie platynową główką.

Tiul i pończoszki, czerwień ust i blask jasnych włosów w chmurze zapachu suną ku garderobie. Droga wypada obok stolika przybyszów z butelką whisky o oryginalnej, angielskiej etykiecie. Jeden z dwuch starszych panów wstaje i zagradza drogę:

— Sie gestatten? Pani pozwoli do nas?

— Ah, jest pan bardzo uprzejmy . . . Chętnie wypiję kieliszek whisky.

Dłoń jego nie chce wypuścić smukłego pachnącego przegubu kobiecej ręki.

— . . . Zaraz przyjdę, tylko się przebiorę.

— Ależ proszę, niechże się pani nie trudzi. Właśnie . . . zależy mi na tym stroju. Bardzo pani w nim ładnie. Chciałbym bardzo, żeby pani właśnie tak . . .

— Ojej, panie, przecież . . .

— Koniecznie! — Błyszczące, pożądliwe oczy.

— No to chyba przejdziemy zaraz do gabinetu.

— Właśnie tak myślałem. Chodźmy, panie Edwardzie.

Trach, wicher zatrzasnął drzwi, skoro tylko pan Kolasiński wylazł na mróz wraz z towarzyszem. Teraz jest z nimi jeszcze trzeci, w mundurowym płaszczu o podniesionym wysoko kołnierzu i w okrągłej czapce z daszkiem. W świetle latarni błyszczą guziki i zielono jaśnieją naszywki. Morze ryczy w czarnym worku nocy, potulna woda basenu wyczuwa rozszalały żywioł za falochronem i pełna niepokoju lekko i rytmicznie wzdyma pierś. „Romeo“ kiwa się sennie i burtą ociera krawędź mola. Głośno trzeszczą liny na pachołkach. Przy poprzecznym mostku długi szereg kutrów pluszcze dziobami, jak niespokojne stado fok. Zgodnemi, falistymi ruchami chwieją się maszty. Dwa potężne kutry trwają opodal w odosobnieniu. Z żelaznych krótkich rur wystających z pokładu blisko dziobu, sypią się co chwila iskry. Są z Bornholmu. Nie zdążył wrócić z połowu do domu i skrył się w Gdyni, aby odczekać, aż sztorm przejdzie.

Nad pokładem „Romea“ skrzypią łańcuchy żórawia, po trzy beczki opuszcza się naraz, złączone

Echa literackie w prasie

Liryk czy epik?

Powieść Józefa Wittlina: „Sól ziemi I. Opowieść o cierpliwym piechurze", tom I., którą krytyka naogół przyjęła dość chłodno, została wyróżniona świeżo nagrodą t. zw. „niezależnych" „Wiadomości Literackich". Wnikliwe uwagi krytyczne o tej książce pt. „Powieść dla cierpliwych czytelników" umieszcza „Warszawski Dziennik Narodowy". Pozwalamy sobie przytoczyć kilka ciekawych wyjątków:

„Józef Wittlin jest pisarzem najkulturalniejszym z grupy Skamandra, a jednocześnie najmniej utalentowanym. Dlatego odgrywa wśród swoich rolę rabina, który odzywa się rzadko, ale ważko, a wszyscy patrzą nań z podziwem. Ma opinję poważnego człowieka. Przetłumaczył Odysseję; ba! Gilgamesz — poemat starobabiloński — (w wydaniu „Monsalwatu"!). Jak tomik poezji, to już „Hymny". Żaden z tych hymnów nie może się coprawda równać z lada wierszykiem Tuwima, ale co za skala! Przyjemnie mieć w swem gronie człowieka co się zowie kulturalnego, Europejczyka w każdym calu, choć może nie stuprocentowego.

„Ostatnio wydał pierwszy tom powieści — pisał go dziesięć lat*). Oczywiście ma to być epopea i to epopeja o potężnym kataklizmie dziejowym — wielkiej wojnie. Wielu już coprawda autorów tworzyło na ten temat prozą i wierszem, epikę, lirykę i dramaty, ale tu mamy do czynienia z pracą dziesięciu lat żmudnego gromadzenia materjału i przerabiania wspomnień i wrażeń na metafory i obrazy, z pracą, której owocem jest tych 343 wypieszczonych i wycyzelowanych stronic".

W dalszym ciągu autor (AMI) opisuje wrażenia czytelnika, który do końca nie dowiaduje się, kim jest oplątany gąszczem dociekań, rozważań, metafor, dygresyj, obrazów itp. — bohater tej epopei(!) Jest to nic innego tylko egzotyczna dżungla.

„Egzotyzm leży w wymyślnej metaforze i porównaniu. W cieplarnianem akwarjum przeintelektualizowaniu i wyrafinowaniu autora — typowo lirycznym. Epika cechuje zawsze wielki rozmach, tężyzna i wszechstronność. „Sól ziemi" jest cyzelowana powoli, drobnemi muśnięciami dłuta, wiotka i osobista. Któż uwierzy w to, żeby bohater Piotr Niewiadomski, analfabeta i przygłup, snuł takie filozoficzne rozważania, jakie wkłada w jego gołwę autor i by zastanawiał się nad etymologją nazwy stacji: Topory, gdzie stanowisko dróżnika i czapka austrjackiego kolejowca wydaje mu się ziszczeniem najśmielszych marzeń. To nie Piotr Niewiadomski snuje te obrazy skomplikowane i sentymentalne — to sam rabbi Wittlin, który przez snobizm przybrał się w źle dopasowaną szatę ruskiego analfabety — liryk, autor „Hymnów".

Otoczenie bohatera, przejścia na komisji wojsk. i w kadrze w węgierskiem miasteczku są przejściami wrażeniami i wyobrażeniami samego autora. Otoczenia mało plastyczne, bo **najtypowszą postawą Wittlina jest refleksja, a nie obserwacja, refleksja wspomagana fantazją — postawa liryka, a nie epoka**".

Wykazawszy następnie szereg konwencjonalnych konstrukcyj logicznych, wyrażających m. in. również w kulcie szarego człowieka, autor podkreśla jako dalsze ujemne strony książki mimozowatość, sentymentalność liryka, banalność ironji.

Słowem, recenzent z „Warszawskiego Dziennika Narodowego" bardzo przekonywująco wykazał poważne mankamenty nagrodzonej książki Wittlina. Dodamy od siebie, że „Sól ziemi" jest ofiarą fałszywej postawy autorskiej, w który nie ma żadnego tytułu na epika. **A. R.**

Hilary Majkowski, Poznań

Piękno w ceramice

(Rozmowa z prof. Krzywcem)

— Piętro drugie, drzwi drugie po lewej, tak objaśnia mnie tercjan Poznańskiej Szkoły Zdobniczej, gdy zapytałem go o pracownię prof. Krzywca. Mieści się ona właściwie na poddaszu. Stąd charakterystyczny łamany strop izby, przemienionej na ceramiczne „atelier". Pełno tu wypalonych mis, dzbanów, wazonów i figur, niekiedy w surowym stanie, to znów glazurowanych, t. j. gotowych. Ze ścian zwisa szereg pięknych prymitywów tatrzańskich na szkle. Wiek XVIII, lub XIX. Mój rozmówca ukończył warszawską Akademję Sztuk Pięknych. Od kilku lat pracuje jako plastyk - ceramik, od roku jako pedagog w Poznańskiej Szkole Sztuk Zd. Był prof. Krzywiec dłuższy czas kierownikiem działu ceramiki warszawskiego „Ładu", niemało przyczyniając się do podniesienia poziomu artystycznego tej dziedziny, zepchniętej do produkcji fabrycznej tandety. Jest on więc kontynuatorem tradycji ceramiki Korca i Baranowa na Wołyniu, z końca XVIII i początku XX w., zapoczątkowanej przez braci Messerów, a jedynie z braku zainteresowania ogółu nie doprowadzonej do rozkwitu.

Kiedy zwróciłem się doń o kilka słów o ceramice, spostrzegłem jego zakłopotanie.

— O czem tu mówić? o technologji, rzemiośle, szkliwach, o problemach podniesienia naszej wytwórczości? O potrzebie wyższego poziomu kształcenia zawodowego w tej dziedzinie? Doprawdy tak wiele jest spraw, zagadnień, potrzeb, związanych z ceramiką. tak wiele jest różnych bolączek, które koniecznie muszą być poruszane w naszych szasopismach, poświęconych sprawom kultury plastycznej, sprawom gospodarczym, oświatowym.

— Czego żądam od ceramiki? Przedwszystkiem piękna. I to nie piękna jakiegoś standartowego, zdawkowego i taniego „uśmiechu dla każdego", ale piękna które zmusza do wstrzymania tchu, które powoduje przyspieszenie tętna.



Rudolf Krzvwiec — „Faun", majolika szaro-zielona z błyskami metalicznemi.
Fot. Dorys.

— Określić czem jest piękno w ceramice jest tak samo trudno, jak zdefinjowanie piękna jakiegokolwiek innego dzieła sztuki. Piękno bowiem jest zawsze „sumą szeregu" najniespodzianiej zmieniających się elementów. Raz wydaje się nam, że piękno leży w kształcie cudownym, płynnym, subtelnym, szlachetnym, czasami wyrozumowanym, lub wyczutym. Innym razem piękno widzimy w prześlicznym materjale, w kolorze szkliwa, jego jedwabistej matowej powierzchni, albo lśniącej i mieniącej się błyskami glazurze.

— Jakiś tajemniczy czar leży w samym materjale i nie dziwię się tym prawnukom dawnych ceramików chińskich, którzy w pudełkach z laki przechowują zawinięte w dziesięciu bibułkach okruchy stłuczonych cudów ognia, jakiemi nazwać należy dawną, świetną porcelanę chińską.

— Dawna chińska ceramika jest bezsprzecznie dziełem sztuki i wielkiej kultury, gdyż wyrosła ona z kultywowania rzemiosła, kultywowania form i materjału, oraz uczuć z jakiemi społeczeństwo ówczesne odnosiło się do rzemiosła, do ludzi je uprawiających i ich prac.



Rudolf Krzywiec — Wazon, majolika szara, szkliwo metalowe w centki.
Fot. Dorys.

— Żąda Pan, abym cokolwiek powiedział o kształtach i ich możliwościach rozwojowych? Otóż zrozumienie wartości kształtu, jego wyrazu przenikało w wielkich epokach i kulturach wszelkie dziedziny plastyki i rzemiosła. Wepoce gotyku obraz, rzeźba krzesło, tkanina nosiły piętno wspólnego stylu, wspólnego wyrazu i nastroju. Przypomnę Panu nastrój, uczuciowość, rozmarzenia, subtelną tkliwość, jakie u nas wywołuje ceramika perska. Przypomnę uroczysty tajemniczy ton, zamknięty w ceramice chińskiej, dalej Grecję klasyczną i wiele innych kultur.

— Zapytuje mnie Pan, co sądzę o moich tu reprodukowanych kształtach? Z tym pytaniem chciałbym odesłać Pana do czytelnika, przecież po to będą one reprodukowane. Tematy, które tu poruszyłem, były dla mnie nietylko problemem formy, ale i wyrazu.

— Sądze też, że do wszystkiego, co jest ujmowane w pracy artystycznej należy podchodzić jako do problemów, do zagadnień, z nigdy nieustającym dążeniem do doskonałości rzemieślniczej i artystycznej. Tem przecież unikniemy szablonu, nudy. Ile w tem,



Klasa prof. Krzywca w P. Szkole Sztuk Zd. w Poznaniu. „Ptak", majolika, szkliwo zielone.

co zrobimy będzie istotnych wartości kulturalnych, jak uchronić je przed zapomnieniem, o tem sądzić i na to wpłynąć nie możemy. To raczej zależy w dużej mierze od społeczeństwa, wśród którego plastyk żyje. Tylko w wnikliwem, wyrozumiałem i gorąco życzliwem stosunku społeczeństwa do spraw plastyki, urastać może kultura plastyczna. Wykładnikiem kultury żywej, kultury dnia dzisiejszego nie są muzea, ale wnętrza naszych mieszkań i tu oddźwięk, przychylny stosunek do naszej pracy — zależny jest od społeczeństwa.

Rozmowa dobiegała końca. Na wieży wojewódzkiej wybiła godzina, oznaczająca zajęcia szkolne. Przegwarzyliśmy całą przerwę, właśnie o sztuce, przez duże S., miast o ceramice Rudolfa Krzywca, jednego z nielicznych twórczych artystów tej dziedziny współczesnego pokolenia.

Ochrypły dzwonek szkolny i tabun nóg na poiezuickich posadzkach korytarza powołał nas do codziennych obowiązków.

Począwszy od następnego numeru rozpoczynamy druk niewydanego dotąd dramatu

K. H. Rostworowskiego p. t.

„Przeprowadzka",

który zyskał wielki sukces na scenach polskich

Kto opłaci całoroczną prenumeratę „Głosu" otrzyma „Przeprowadzkę" w odbitce książkowej bezpłatnie.

i owiązane prostym łańcuchem i spięte hakiem. Urzędnik liczy i notuje w papierach. Chucha w ręce, ilekroć chce zapisać niezgrabną cyfrę. Tamci trzej przechodzą wzdłuż frontu ustawionych na molu beczek, jakby odbierali defiladę. Celnik świeci elektryczną latarkę, promień ślizga się po odwróconych dnach, po białych i kolorowych kartkach faktur, zaświadczeń celnych, numerów i przekazów. Wszystkie beczki i dna wyglądają jednako. Promień światła zatrzymuje się wreszcie:

— No, ta, powiedzmy! — rzuca celnik i kaszle w postawiony urzędowy kołnierz. Wicher porwał słowa wprost od ust.

— Panie Więcek, beczkę otworzyć! — Towarzysz pana Kolasińskiego przyłożył ręce do ust i krzyczy. Ludzie przylatują, ktoś niesie latarnię i narzędzia. Nawet w taką paskudną noc znajdzie się parę łazików na molu, robotnicy, którzy skończyli szychtę i chyhają na dodatkowy zarobek, urzędnicy kolejowi pilnujący przetoku wagonów, policjant w granatowym mundurze i w płaszczu z takim futrzanym kołnierzem, że aż zazdrość.

Gromadka obachutanych po uszy mężczyzn otacza pana Więcka, gdy z namaszczeniem zabiera się do roboty. Miarowo padają razy młotka, dłótko podważa deszczułki, wreszcie denko odpada niby płatek kwiatu, w którym już się zawiązał owoc. W migotliwem świetle naftowej latarni błyszczą srebrnawe, rude, czerwonawe łuski stłoczonych, jak w przysłowiu, śledzie. Silny, odżywczy, bogaty aromat złączonych woni wędzarni, soli i wody morskiej wierci w nozdrzach. Jeszcze bliżej zbiła się garstka ludzi. W ciemnościach połyskują łakomi oczyma, nadeptują sobie na pięty, aby stanąć bliżej jeszcze wspaniałych woni. Pociągają nosami, o zwisających soplach lodu. Ciepła ślinka spływa na podniebienie, za ściśniętemi mocno, niebieskiemi, ściętemi przez mróz wargami.

Pan Więcek grubym, czerwonym paluchem grzebie w miąszu śledzi i dobywa wreszcie ociekający tłuszczem okaz. Unosi go za ogon, a dwoma palcami drugiej ręki delikatnie ściąga skórkę.

— Ładnie biały, — powiada, a gromadka za jego plecami chrząka z uznaniem i apetytem, napierając bardziej jeszcze.

— Holenderskie, — objaśniał Kolasiński. — Dobry towar. Duże.

— Ehm, — mruczy Więcek. Pakuje teraz gruby paluch śledziowi do brzucha i energicznym ruchem przejeżdża przez wnętrzności, aby zbadać, jak go wypatroszono. Ciemny flaczek zostaje mu na palcu. Ciska świństwo na ziemię, najbliżsi cofają się o pół kroku. Potem przełamuje wypatroszonego, białego śledzia na pół. Delikatnie, długiemi zębami, odgryza kawałeczek tuż przy ogonie. Nie je bynajmniej, nie połyka, tylko smakuje, żuje długo i delikatnie, mlaszcze językiem i wargami, aby wyczuć wszystkie subtelności smaku. Każde jego mlaśnięcie słychać mimo wichru, tak jak słychać skrzypienie cum u „Romea", albo pluskanie kutrów i mielenie kry, którą wiatr z całego basenu spędził do jednego rogu, gdzie podnosi się i opada niby biały całun na czarnej wodzie, miarowo wraz z łagodnemi falami i trzeszczy i łamie się ostremi brzegami jedna o drugą.

— Pierwsza klasa, — mówi Więcek, — i dobrze solone. Może trochę za dobrze.

Pożuł wszystko i teraz wypluwa cały kęs, białą płynną miazgę. Chce sobie przez to dodać jakby autorytetu, że to niby nie dla jedzenia wziął do ust, bo przecież jest syty od wieczerzy, ale jako fachowiec, dla spróbowania. Właśnie tak samo widział, jak kiper u Feuerberga w Gdańsku próbował ładunek wina i po każdym hauście mlaskał, płukał w całej czerwonej gębie, wywracał oczy, a potem wszystko spluwał do kubełka. Więc on tak samo.

Już nawet Kolasińskiego odsunęli od beczki, gały im wyłażą z orbit od patrzenia i smakowania choćby wzrokiem. Więcek trzyma drogą połowę śledzia gotową, strzepuje z niej sos śledziowy:

— Proszę, panie Klarek, chce pan spróbować?

— No, no, trochę dalej, panowie, — mówi celnik i oświeca sobie kartkę na beczce. Kolasiński rozkraczył nogi i rękoma przyciągnął poły futra, aby kosztownego poszycia nie poplamić, i pochyla się naprzód. Więcek podaje mu połówkę wprost do ust, jak obiatę, delikatnie, aby mógł ugryźć czyściuski kawałek między zasmarowanemi palcami.

Śledź jest zimny, jak lód, ale w ustach ociepla się natychmiast. Nawet sam jeszcze dodaje ciepła od siebie, jak gorzałka. Mięciutkie mięsko rozpływa się na języku, niczem delikatna jarzyna, a tłusta posoka o jędrnym smaku spływa do gardła.

— Dobra, — powiada tylko. Wszyscy patrzą na niego, ale nie wypluwa swej części. Celnik też już skończył badanie. — W porządku! — brzmi jego głos.

Pan Więcek zamyka beczkę i nakłada wieko, deszczułka po deszczułce. Próżno ściskają się i trą dłonie i palce w podartych, brudnych kieszeniach płaszczy i kurtek. Beczka się zamyka, obok niej tłoczą się dziesiątki, setki beczek, a w każdej jest ciżba wspaniałych, tłustych śledzi, cudowny lek na głód i mróz, źródło sił i zdrowia, rozkosz większa niż gorzałka lub pocałunek. Wysoko na słupach tańczą w wichrze wielkie mleczne bomby elektrycznych lamp.

W całym mieście tańczą lampy. Dziwy, dziwy! Środkiem ulicy pędzi wielki wóz, zaprzągnięty w cztery pary karych koni. Nie jest to wóz, lecz karawan, a konie przykryte wielkiemi czarnemi derami i przybrane kirem. Nie, nie jest to karawan, tylko ogromny statek z rozwiniętemi żaglami. Żagle są czarne, a wicher dmie w nie z całej siły. Teraz to już nie statek, tylko czarna stara waliza na kółkach, waliza ogromna, większa niż budynek szpitala opodal. Rozszalała waliza pędzi wprost na Pelasię, a ona nie ma się czem zasłonić, chyba parasolem, który na szczęście trzyma w ręce. Parasol jest wielki, czarny jak noc, i z blachy. Pod ciężarem walizy blacha mnie się z chrzęstem i hukiem, jakby kto strzelał z armat. Siup, siedzi Pelasia wyprostowana w łóżku i nadsłuchuje.

Waliza... oto obraz, jaki został po śnie. Wszystko natychmiast sobie przypomina, czarna noc nic nie zmieniła na lepsze. Widać tylko niewyraźny czworobok okien i cień firanek, falujących w przeciągu. Ale Pelasia patrzy oczami duszy. I te jej oczy widzą czarny, nieruchomy kształt walizki na korytarzu. Pan Kolasiński dotrzymał słowa.

Jeszcze wczoraj myślały wraz z matką, że się rozmyśli. Było mu przecież nieźle tutaj, na jedzenie nigdy się nie skarżył. Łóżko też miał dobre, codzień mu je sama ścieliła, a tydzień temu to nawet pierzynę zamieniła z matczyną i panu Kolasińskiemu w pościel wpakowała. Nic nie pomogło! A na dobitek dwie niedziele wstecz zaprosił tę paskudną pindę i jeszcze jakieś towarzystwo do siebie na pokój i do wieczora wódkę pili, póki ta baba nie musiała iść do kabaretu, gości bawić. Fuj! Matka mu to powiedziała prosto w nos, że takiego towarzystwa nie ścierpi pod swoim dachem. Na to on:

— A czy pani wie, że pani tak mówi o kobiecie, która będzie nosiła moje nazwisko? To moja narzeczona, panna Liljan Zawiejska!

— Ocherje! — rzekła tylko, — Frojlan brutka może mnie, ale dzieś pocałować.

Jak on to ślicznie określił: kobieta, która będzie nosiła moje nazwisko. Mój Boże! A Pelasia łudziła się... Ciężko biło serce, gdy pomyślała, że on teraz wyjedzie, wyprowadzi się i wszystko przepadnie raz na zawsze. A już była prawie pewna, że i ona nie jest mu obojętna. Raz ją przecież w korytarzu objął i tak mocno, przycisnął. Potem chodził po mieszkaniu jak błędny, coś dowcipkował, pani matce dogadywał i zdawał się już, już bliski oświadczyn. A może jeszcze sprawa nie stracona? Gdy usłyszy jego kroki, mogłaby po ciemku na bosaka wyjść na korytarz. Mogłaby niespodzianie stanąć we drzwiach jego pokoju. Mogłaby... I nie wódz nas na pokuszenie, ale nas zbaw ode złego! Amen!

Mróz hula po mieście, wicher strzela na wiwat ze starej rynny na dachu, bomby lamp ulicznych dyndają na wysokich masztach, a Pelasia snuje senne marzenia, niespokojnie przewraca się w pościeli i nie świadoma przeżywa tysiące szczęść i nieszczęść.

Chlup, chlast — bije fala w molo. Nad szarą linją betonowych murów straszy w ciemnościach nocy powiewny upiór piany. Sennie chlupoczą kutry, bornholmczycy pogasili lampy i piece, „Romeo" wciąga na noc trap. Podłużne niskie budowle opodal jeszcze oświetlone. Gdy się wiatr zachłyśnie czarnemi kłębami dymu, wszędzie czuć jędrny, iglasty zapach wędzarni.

Pan Kolasiński biegnie prawie, aby dotrzeć wreszcie między domy ulic. Mimo mroźnego wiatru już mu teraz pałają oczy, skryte za futrzanym kołnierzem. Gwałtownie pociąga nosem, bo przez szybki oddech jakby się szluzy otwarły. Dopiero w sionce „Kakadu", zziajany, z kroplami potu na czole, doprowadza do porządku swój wygląd.

Na sali pusto już zupełnie. Zgaszono część świateł, tylko w środku, nad parkietem tanecznym, płonie jeszcze duży żyrandol. Kelnerzy porządkują na sali, zbierają niedopałki, odnoszą statki i naczynia zmieniają obrusy. W bezładzie i apatji sterczą pulpity orkiestry pozbawione nut, instrumenty na krzesłach drzemią w workach z czarnego perkalu. Dwuch muzykantów jeszcze krząta się na estradzie. Ich płaszcze zwieszają się na poręczy. Obaj unoszą głowy i spoglądają niezdecydowanie ku spóźnionemu gościowi, który wyłania się z fałd zasłony, zakrywającej tonące w mrokach wejście. Ale już poznają, kto to taki. I z lekceważeniem pakują dalej manatki.

Niby bezgłośna błyskawica letniego wieczoru, błysk porozumiewawczego spojrzenia biegnie od garderobianej i portjera poprzez kelnerów aż do bufetowego. Cicho, sza! Pan Kolasiński rozgląda się niepewnie. O nic nie pyta. Wszystko jest aż nazbyt jasne. Bardzo go zmęczył wieczór, i noc, i zimno i beczki, i ten niepotrzebny pospiech. Musi usiąść choćby na chwilę.

— Dacie mi jeszcze cokolwiek dzisiaj?

(Ciąg dalszy na str. 4-ej)

(Dokończenie ze strony 3-ciej)

Już podbiega zarządca, wzór dyscypliny kelnerskiej, przykład dobrych obyczajów w restauracji. Czyż napróżno nie wpaja swoim ludziom w głowy: prawdziwy pracownik gastronomiczny nie zna różnicy między bogatym i ubogim, między dobrym gościem, a mniej dobrym gościem. A oto pan Kolasiński, doskonale znany z widoku i osobiście, który w ostatnich tygodniach stał się bywalcem „Kakadu“ i zostawił tu bez wątpienia więcej pieniędzy, niż zwykle wydaje przez cały miesiąc na utrzymanie.

— Ależ bardzo proszę szanownego pana! Co pan pozwoli?

Pan Kolasiński patrzy tępo przed siebie:

— Chyba koniaczek. Ale większy. Może być krajowy. I wody sodowej do picia.

— Ależ prosimy najuprzejmiej! Panie Guciak, — woła majordom na salę, — proszę tu dla szanownego pana średni koniaczek i syfonik wody.

Pan Guciak, w mocno wybłyszczonym fraku i o nieco kaprawem spojrzeniu, przynosi kieliszeczek na tacce. Woda perli się w wiąziutkiej szklaneczce. Pan Kolasiński zda się nie widzieć i nie słyszeć nic, pogrążony w własnych myślach.

W głębi lokalu, przy korytarzu, na który wychodzą drzwi separatek, jest jeszcze ruch. Kelnerzy wchodzą i wychodzą, słychać głosy i spiewy. Wreszcie i pan Kolasiński patrzy w tamtą stronę. Właśnie ktoryś biegnie tam od bufetu, w obu rękach trzyma srebrny kubeł z lodem i wystającą ponad brzeg złotawą główkę szampana. Powoli, powoli ucieka krew z twarzy pana Kolasińskiego. Taki jest blady, jakby mu bardzo, bardzo było źle.

Pan Guciak stoi opodal i przygląda mu się spodełba, jak kat czyhający na ofiarę. Skrzętnie przybiega, gdy pan Kolasinski skinął nań głową.

— Czy ... — zaczyna, i jakoś mu to nie chce przejść przez gardło, — czy ... pani ... Zawiejska ... już ...

— Kazała panu dobrodziejowi powiedzieć, że już wyjechała, — powiada pan Guciak z uprzejmym ukłonem. Mimo to jest w jego słowach coś brutalnego, grubiańskiego.

— Dzięguję, — powiada Kolasiński i dopiero po chwili uświadamia sobie całą bezczelność tego powiedzenia.

Ale zamiast rozpaczy, ogarnia go otępienie. Jakby jakaś obręcz pękła i spadła z jego serca. Może to niepewność ściskała go tak w swoich kleszczach? Jest to jakby chwila przebudzenia. Wyrwano go nagle z głębokiego snu, pełnego nieprawdopodobnych widziadeł i dziwnych przeżyć. Nic z tego wszystkiego, co przeszedł i co ułożył na przyszłość, nie okazuje się prawdziwe i rzeczywiste. Nie jest to nawet bolesne, tylko zadziwiające. Poco to było?

Drzwi w korytarzyku otwierają się i znów zamykają często i dyskretnie. To wino, a to karafeczka koniaku, a to pieczeń, to owoc, to znów bonbonierka. Kelner wchodzi i wychodzi i nic nie widzi i nie słyszy. Nie widzi, że tiulowy strój jest zmięty i rozdarty, zerwany niecierpliwą i brutalną ręką. Że usta o ślicznym wykroju są skrwawione od gwałtownego pocałunku. Nie, nie skrwawione! To tylko rozmazała się pomadka. Bo właśnie panna Liljan Zawiejska chusteczką ściera czerwień, a potem chwyta puszek i wytrząsa chmurę wonnego pudru na nosek i policzki.

— Der Elefant von Indien, der kann den Schwanz nicht findien ... — ryczy młodszy z przybyszów. Popisuje się przeróżnemi dowcipami i głupstwami, pozostawiając zabawę z dziewczynką starszemu, który przecież „stawia“ całą tę hecę. Ale tamten również nieźle już ma w czubie. Nawet musi wyjść na chwilę. Świetnie.

— Ten od śledzi jeszcze nie poszedł?

— Pije trzygwiazdkowego na smutno, — usiłuje dowcipkować zapytany.

— Panna Zawiejska jest nieco zalana. Mówi poprostu:

— Żeby go cholera!

Zapach naperfumowanego pudru, oszałamiający zapach taniej miłości, przez chwilę panuje nad dymem papierosów i wyziewami koniaku.

Poco to było? Zarwane noce, łzawe i namiętne wyznania po pijanemu, przetrwonione pieniądze, potem mozolne poranki, gdy się człowiek nie może dobudzić do własnego „ja“. Pomocnik gastronomiczny Guciak w myśli dolicza sobie dwadzieścia groszy do dzisiejszego zarobku, obserwując, jak pan Kolasiński nalewa jeszcze jeden kieliszek. Zaraz wypił i znów zapatrzył się przed siebie.

Poco to było? Nagle nie może sobie nawet przypomnieć twarzy Lili. Widzi tylko posmarowane tłustą pomadką wargi i czarne, sztywne od tuszu rzęsy i nie udaje mu się z tych dwuch kolorowych plam zestawić całości, którąby miała wyraz i życie. Ale zato wyraźnie i ostro pamięta nagie plecy w wycięciu balowej sukienki. Gładki, biały, pachnący i napudrowany połać słoniny.

Dość tego! Nic nie chce wiedzieć i widzieć. Zatapia twarz w dłoniach, w twardych, szorstkich, własnych i przyjaznych rękach. Natomiast jest jakby samotny. Jakież to silne, oswabadzające uczucie! Ot, „Romeo“ kołysze się sennie u nabrzeża, on zaś nachyla się nad otwartą beczką, pełną wonnych śledzi. Tak, to jego ręce tak pachną! Otwiera dłonie, przygląda im się, jakby je widział po raz pierwszy w życiu. To jego ręce! Niemi chwyta śledzie, stłoczone w beczce. Jego przecież postawiono, aby tam, u burty nadpływających statków pilnował beczek.

— — — — — — — — — —

Pelasia obudziła się tym razem dopiero, gdy zaskrzypiały drzwi pokoju pana Kolasińskiego. Najpierw zdawało jej się to normalne i w porządku. Potem przypomniała sobie walizkę. Oblała się gorącym potem na myśl, że może złodzieje myszkują po izbach. Wreszcie obudziła się docna i siedziała na łóżku, nadsłuchiwała z bijącem sercem.

Tak, niewątpliwie pan Kolasiński był u siebie w pokoju. Poznała go po kaszleniu i skrzypiących butach. Więc zabrał spowrotem walizkę i nie wyprowadził się w jakieś świata strony z tą dziwką? Teraz zaskrzypiło łóżko, ścianę o ścianę z jej łóżkiem. Dzięki Ci, Boże ... Opamiętał się! A może to myśl o niej, o Pelasi? Ech, wszystko jedno! Jutro wstanie nowy dzień ...

Pelasia pada w pościel, stara chrapie obok, Kolasiński już śpi, firanki falują od mroźnego przeciągu ...

Koniec.

Kipling a Sienkiewicz

Śmierć Ruduyarda Kiplinga, piewcy imperjalizmu brytyjskiego, wywołała dość duże echo również w prasie polskiej. Pojawiło i pojawia się u nas dużo artykułów bądźto reasumujących działalność pisarską Kiplinga i jej znaczenie, bądźteż omawiających oryginalne z pisarzem tym związane zagadnienia. Interesujące są m. in. wywody Juljana Wołoszynowskiego w „Polsce Zbrojnej“ 26. I. br.), który, nawiązując do śmierci Kiplinga, domaga się niejako renesansu, nowego spojrzenia na Sienkiewicza, a więc tego polskiego pisarza, który z wielu względów może uchodzić za parantelę autora „Księgi Dżungli“.

„O Kiplingu istnieje — pisze m. in. p. Wołoszynowski — już cała encyklopedja skrótowych, zresztą słusznych naogół, określeń, że był nacjonalistą tego wyższego rzędu, który nazywa się imperjalizmem: Tak, wierzy w posłannictwo cywilizacyjne i kulturalne swej ojczyzny na całym świecie. Że Indje były dlań takiem umiłowaniem, jak dla naszych wielkich poetów polskie wschodnie kresy, południowo-wschodnie ukraińskie i północno-wschodnie, litewsko-białoruskie: Tak, kochał Indje po angielsku, jak tamci kochali po polsku ziemie leżące „u kraju“, „u kresu“ etnograficznej Polski. Że najbliższą parantelą Kiplinga na polskim gruncie był wielki Henryk Sienkiewicz: Tak, mimo bardzo zasadniczych różnic artystycznych, byli sobie pokrewni; uważali, że zasięg kulturalny jest najmocniejszą legitymacją uprawnień politycznych, więc państwowych jakiegoś narodu wobec opanowanego „młodszego“ terenu.

I tu, z powodu Kiplinga, zatrzymuje się myśl polska, właśnie nowoczesna — przy Sienkiewiczu. Jakim dziwnemi drogami doszła w Polsce do głosu, a potem i do czynu, myśl — właśnie nienowoczesna — że dzieło Henryka Sienkiewicza jest, ze względów na bliżej nie określoną „postępowość“, **szkodliwym anachronizmem.** Nietylko artystycznym, ale przedewszystkiem wychowawczym. Odkryto w wielkim pisarzu cechy, o których mu się z pewnością nie śniło — do sadyzmu włącznie.

Czas byłoby skończyć z tą „legendą“, ukutą zbyt pochopnie, lekkomyślnie i przedewszystkiem szkodliwie. Owszem, wnikliwe oświetlenia dzieł jednego z największych, a przedewszystkiem najwpływowniejszych pisarzy polskich, najszerzej dostępnych, jest potrzebne i cenione.

O Sienkiewiczu, o jego twórczości, nietylko i nietyle szlacheckiej, co raczej zagończykowsko-rycerskiej, lubującej się w barwnym opisie i jeszcze barwniejszej fabule, trzeba pomyśleć dzisiaj nanowo. W każdym razie inaczej, niż to teraz poniekąd obowiązuje. Znajdziemy w nim napewno zapomniane skarby. Na tym pisarzu uczyć się można czytania książek polskich. Zachęca do tego najszerszą publiczność dar pisarski autora „Trylogji“, na której m. in. uczyli się legjoniści swych ról polskich w ostatniej wojnie światowej.

Tak z powodu Kiplinga, starego piewcy Anglji, pomyślmy o Sienkiewiczu, starym Piewcy Polski. Dawniej Polski rycerskiej, ale — Polski i właśnie — rycerskiej“.

A. K.



Antoni Kawczyński,
ceniony literat młodego pokolenia, autor kilku poczytnych powieści, nacz. red. tygodnika „Ilustracja Polska“, wydawanego w Poznaniu przez Drukarnię Polską.

MARJAN ŁEBKOWSKI, POZNAŃ

Z OPERY

Gościnne występy w „Cyruliku Sewilskim“ i „Carmen“. — II. poranek symfoniczny.

Ostatnie tygodnie zapisane są chlubnie w bieżącym sezonie operowym Teatru Wielkiego. Po znakomitej Teiko-Kiwa usłyszeliśmy Barsową i Maksakową, które w ciągu szeregu lat zdobyły nieprzeciętne uznanie i laury na scenach operowych rosyjskich oraz zagranicznych.

Poznański występ Walerji Barsowej przyjęty był z niebywałym wprost entuzjazmem i wywoływał po każdej arji burzę niemilknących oklasków. Silny i pełny głos, niezwykła technika oraz umiejętność operowania pasażami i gamami, w połączeniu z precyzyjnem cieniowaniem i dostosowaniem dynamiki do każdej sytuacji — oto walory, które stawiają artystkę na najwyższym szczeblu kultury muzycznej i technicznej doskonałości.

Jeśli dodamy, że gra, pełna wdzięku, finezji, prostoty i niekłamanej szczerości, doskonale harmonizuje z partją Rozyny, jaką raczyła nas śpiewaczka, — otrzymamy wykończoną i doskonałą w każdem miejscu całość, oszlifowaną szlachetnie i delikatnie. Partnerem p. Barsowej był Wiktor Bregy (hr. Almaviva), dobry i miły śpiewak, którego głos jednak niezawsze był czysty.

P. Dolnicki — świetny Figaro, tryskający humorem i dowcipem, zaliczyć może swą partję do najlepszych pod każdym względem. Pp. Urbanowicz i Szpinger, którzy ostatnio śpiewali z wielkiem powodzeniem w Warszawie, dopełniali całości.

W II. akcie, w czasie lekcji śpiewu, raczyła nas p. Barsowa naddatkami, wywolującemi wprost podziw i zachwyt publiczności.

Całość — nadzwyczaj starannie wyreżyserowana — toczyła się zgiełkliwym, wesołym rytmem, elektryzując werwą komizmu i błyszczącym humorem.

Drugim niebywałym sukcesem operowym było ostatnie przedstawienie „Carmen“. Bohaterka opery, p. Marja Maksakowa, należy do młodych rosyjskich artystek, cieszących się sławą europejską. Śpiewa zaledwie 14 lat (Astrachań, Moskwa, Leningrad), mając opracowanych 35 partyj mezzosopranowych, z których za najlepsze uważa Carmen i Aidę. Ostatnio koncertowała w Łotwie, Estonji, Turcji i Polsce (Warszawa, Łódź, Wilno, Poznań). P. Maksakowa oszlifowała swą rolę „na zubok“, dając oryginalny, pełny obraz gry iście mistrzowskiej w każdym wypadku: — czy to w tańcu, czy w sposobie ujęcia swej roli uwodzicielki — kochanki, czy też (w ostatnim akcie), kiedy gra krwi i namiętności zwycięża uczucie trwogi przed zbliżającą się śmiercią — przeznaczeniem.

„Głosowo“ należy p. Maksakowa do wielkich artystek, obdarzonych siłą i szlachetnością w całej rozciągłości skali. Postawa oraz charakterystyczne „cygańskie“ ujęcie postaci dopełniają całości, która mogłaby być wzorem dla innych odtwórczyń Carmen.

Partner p. Woliński (don José) wywiązał się bardzo ładnie, wkładając w swą rolę dużo uczucia, (zwłaszcza w ostatnim akcie), i uwydatniając piękne momenty sceniczne. Głos jego, czysty i silny w górnym rejestrze, wywoływał duże efekty i szczere uznanie.

Dobrym, jak zwykle, był p. Dolnicki (Escamillo), a p. Dudiczówna (Micaela) zbierała zasłużone oklaski, ujmując słuchaczów swem wdzięcznem, lirycznem potraktowaniem roli i doskonale operującym głosem.

Obie opery poprowadził dyr. Latoszewski, którego niepospolity talent kapelmistrzowski potrafił nadać wspaniałym arcydziełom właściwy i piękny charakter.

II. poranek symfoniczny obejmował: poemat „Święty gaj“ Rytla, VI. Symfonję Czajkowskiego (patetyczną) oraz „Warjacje na temat rococo“ Czajkowskiego (wiolonczela z tow. orkiestry).

„Święty gaj“, jakkolwiek nie należy do najlepszych kompozycyj Rytla, ujmuje swą prostą konstrukcją i bogatą szatą instrumentacyjną. Charakterem swym przypomina raczej muzykę wagnerowską.

VI. Symfonja Czajkowskiego jest wyrazem jego pesymistycznych przekonań, — arcydziełem, które wielki kompozytor uważa za najlepsze, wkładając weń całą swoją duszę.

Solistą wieczoru był p. Dezydery Danczowski, lwowianin, b. uczeń Konserwatorjum lwowskiego, a następnie prof. Klengla w Lipsku, — wiolonczelista — koncertmistrz orkiestry filharmonicznej w Pradze.

Jego wirtuozowski talent, dobra technika oraz zdolności interpretacyjne pozwalają życzyć mu dalszych sukcesów i powodzenia.

P. Danczowski odegrał „Warjacje na temat rococo“ Czajkowskiego.

Koncertem dyrygował ładnie i sprawnie dyr. Latoszewski.

Przypominamy o uregulowaniu prenumeraty!

Poezja narodowa

WIECZÓR „GŁOSU“ W KRAKOWIE.

W dniu 24 stycznia br. odbył się w Krakowie „wieczór poezji narodowej“, zorganizowany przez krakowskiego redaktora „Głosu“ Jan Bielatowicza. Wieczór ten miał charakter jakby balonu próbnego, którego celem było zbadanie podatności umysłów i serc na czar poezji, ale poezji żywej, prawdziwej, nie zakłamanej frazesem, cuchnącej niechlujstwem.

Recytacje utworów poprzedziło słowo wstępne Jana Bielatowicza. Prelegent w zwięzłem a treściwem przemówieniu zapoznał zebranych z poezją Polski niepodległej.

Nad poezją naszą zaciążyli żydzi, dla których twórczość artystyczna nie jest potrzebną i wyrazem duszy, ale dobrym interesem. Grając na snobizmie niezawsze inteligentnych, choć może i z dyplomami uniwersyteckiemi, czytelników potrafili narzucić opinji kulturalnej przekonanie, że prawdziwa sztuka to właśnie estetyzm i futuryzm Tuwima, Słonimskiego, Peipera, Jasieńskiego itd. Pociągnęli za sobą grono zdolnych, lecz słabych literatów — Polaków, którzy na wałkowaniu podsuniętych im przez żydowskich mentorów tematów i sposobów artystycznych zmarnowali talent. Hasła estetyzmu, głoszone przez szereg pism ze „Skamandrem“ i „Wiadomościami Literackiemi“ na czele, nietylko otumaniły judeopolski światek literacki, ale uderzyły do głowy również publicystom ponoć narodowym. Ale przyszła reakcja i ot ze strony najmniej spodziewanej Robotnik łódzki, który w polityce karmił się socjalistycznym frazesem, a w sprawach kultury, jeśli się niemi interesował, urabiał swój sąd podług recept znachorów z „Wiadomości Literackich“, oprzytomniał, pokazał drzwi żydowskim komiwojażerom i rzucił im pytanie — groźbę:

„Długo nas chcecie karmić egzotyczną papką
emisarjusze wrogich i obcych nam dróg?
Długo nam trzymać przyszłość pod niewidką czapką
że nie wiemy, gdzie kres nasz i gdzie jest nasz Bóg?“

(Konstanty Dobrzyński).

Ale nie ograniczył się tylko do zapytania. Pokazał także jakiej poezji potrzebuje i na jaką go stać. By jednak Dobrzyński poczuł świadomość swej polskości i by umiał ją w poezji wyrazić trzeba było wielkich poprzedników-nauczycieli. Z ich to poezją zaznajomiono zgromadzoną na „wieczorze“ publiczność. Popłynęły słowa najwspanialszego i najdroższego dla każdego narodowca poematu: „Jestem Polakiem“ Romana Dmowskiego. Potem przepojone głębokiem uczuciem religijnem hymny Pawlikowskiego: „Wierzę w Jednego Boga“ i szczyt liryki patrjotycznej: „Ojczyzna“ Kasprowicza.

Największe wrażenie zrobił „Tkacz“ Dobrzyńskiego, najentuzjastyczniej przyjęto jego „Młodych“, Recytacyjnie świetnie wypadł fragment „Caliguli“ Rostworowskiego. Z jego utworów deklamowano jeszcze fragment „Niespodzianki“ i wreszcie z cyklu „Pro Memoria“. Zupełnie nowy nastrój wprowadził subtelny wiersz Maryli Wolskiej: „Koniec Ballady“ z odczuciem recytowany przez p. Wicińską.

Wykonawcy, członkowie Koła Przyjaciół Żywego Słowa U. J., pp: Jaworówna, Rośkówna, Średniawianka, Wicińska, Biechoński, Bodnicki, Dylowicz, Hałatek, Treszczyński, w zupełności podołali ciężkiemu zadaniu, jakiem było przygotowanie trudnych niekiedy recytacyjnie utworów. Słowa uznania należą się przedwszystkiem kol. Dylowiczowi. Utwory Dobrzyńskiego w jego interpretacji dawały nowe, niedostępne w lekturze wrażenia.

Powodzenie imprezy było znaczne. Sala wypełniona była w zupełności i to przeważnie robotnikami. Przybyła także spora grupa akademików i kilkanaście osób z inteligencji. Sukces moralny wieczoru był nadspodziewanie dobry. Rozwiał obawy, iż poezja nie trafi do tych szczerych, ale prostych umysłów, lecz przejdzie obok nich. Okazało się jednak, że z poezją można iść w lud, że ten nieprzerafinowany kulturą robotnik czy chłop, jest zdolny do głębokiego i niekłamanego przeżycia poezji i to może bardziej niż niejeden wykształcony inteligent. Z krakowskiego doświadczenia winny skorzystać i inne ośrodki narodowej pracy.

M. P., KRAKÓW.

Adres Redakcji: Poznań, św. Marcin 65. — Telefon 59-97. Konto P. K. O. 201 410. Adres Administracji: Poznań, św. Marcin 65. — Telefon 59-97.

PRZEDPŁATA (wraz z przesyłką): miesięcznie 0,70 zł, kwartalnie 2,— zł, półrocznie 4,— zł, rocznie 8,— zł.

CENY OGŁOSZEŃ: cała strona — 240 zł, ½ strony — 130 zł, ⅓ strony — 90 zł, ¼ strony — 70 zł, ⅛ strony — 40, zł, 1/10 strony — 30 zł.

Przedstawiciel redakcji w Łodzi — Konstanty Dobrzyński (Piotrkowska 91), we Lwowie — Aleksander Kośmiński (św. Zofji 50), w Krakowie — Jan Bielatowicz (Uniw., Coll. Novum). w Wilnie — Stefan Łochtin.

Rękopisów nie zwraca się. Rękopisów nie zwraca się.

Redaktor naczelny i wydawca: Jan Wyganowski. Red. odpowiedzialny: Władysław Maciąg, Poznań.

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Fr. Krajna Spółka z o. o. Poznań, ulica Strzałowa 2 a.